

Revista Egresados
Anuario 6, 2019



Diablo Rojo: Antecedentes de investigación, interpretaciones y estado actual de una pintura rupestre de estilo olmeca en el municipio de Amatitlán, Guatemala

Edgar H. Carpio Rezzio¹
edgar.carpio@gmail.com

Recibido: 15-05-2019
Aceptado: 25-06-2019

Resumen

Se conoce como *Diablo Rojo* a una pintura rupestre en color rojo de estilo olmeca, ubicada en el municipio de Amatitlán, departamento de Guatemala. Esta fue reportada a finales de los años 70 del siglo pasado y ha sido visitada en numerosas ocasiones por diversos especialistas. En este artículo se presenta una síntesis de su descubrimiento y las investigaciones realizadas, así como una descripción de su estado actual, indicando si se han podido observar cambios a través del tiempo desde que fue reportada.

Palabras clave: Pintura rupestre, Amatitlán, estilo olmeca, Preclásico Medio.

Abstract

It is known as “Diablo Rojo”, an Olmec-style red cave painting located in the municipality of Amatitlán, department of Guatemala. The painting was reported in the late 70s of the last Century and has been visited on numerous occasions by various specialists. This article contains a synthesis of its

¹ Doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor titular de la carrera de Licenciatura en Arqueología en la Escuela de Historia. Director del Proyecto Mejicanos, Amatitlán.

discovery and investigations carried out, as well as a description of its current status, indicating whether changes have been observed over time since it was reported.

Key Words: Cave painting, Amatlán, Olmec Style, Middle Pre-Classic.

Introducción

En su artículo titulado *Reporte de una visita al pictograma del Cerro La Mariposa, conocido como “Diablo Rojo”, Amatlán*, el doctor Guillermo Mata Amado realiza una descripción de cómo fue localizada y reportada esta pintura rupestre. A este respecto menciona que

esta pintura fue descubierta por campesinos locales, quienes en la década de los setenta contactaron a la señora Margarita Hartleben (para quien probablemente trabajaban). Ellos le indicaron sobre la existencia de pinturas en un paredón que se encuentra en un barranco entre el Cerro de La Mariposa y el Cerro el Limón (Mata, 1998 p. 27).

Más adelante indica que fue el señor Erick Hartleben sobrino de la señora Hartleben quien le comunicó el hallazgo al arqueólogo Edwin Shook en 1977, quien condujo al lugar a un grupo de investigadores que trabajaban por ese tiempo en el sitio El Bálsamo en Escuintla (Mata, 1998). Es de esta forma que se da a conocer la existencia de esta pintura a los especialistas. Dadas las difíciles condiciones del terreno para llegar a la pintura, fue invaluable la asistencia del señor Hartleben como guía permanente.

Antecedentes de investigación

Con la visita de Edwin Shook da inicio la investigación formal de esta pintura rupestre. De acuerdo con Mata Amado a raíz de la visita de Shook y los otros arqueólogos se produjo una nota descriptiva en un artículo titulado *El Bálsamo: A Middle Preclassic Complex on the South Coast of Guatemala*, publicado por C. William Clewlow Jr, y Hellen Fairman Wells. Siguiendo a este autor, se menciona que el artículo contiene un dibujo de la artista Kathleen Conti, el cual aparece como portada del volumen titulado *The Periphery of the Southeastern*

Classic Maya Realm, editado por G. W. Pahl y publicado en 1986 en la serie de publicaciones del Centro Latinoamericano de la Universidad de California en Los Ángeles (Mata, 1998).

Mata termina indicando que en la visita de Shook y sus acompañantes se necesitó de un andamio de madera para poder fotografiar de cerca la pintura y sus personajes, y en el artículo de Mata se incluyen dos fotografías que se reproducen más adelante (ver figuras 1 y 2).

En revista *Utzip* de junio de 1998, aparece un reporte titulado “Informe de la visita al pictograma del Cerro La Mariposa” del arqueólogo Sergio Ericastilla. En el mismo se indica que a principios del año de 1985 se presentó al Departamento de Monumentos Prehispánicos y Coloniales un informe de las actividades realizadas entre Ericastilla y el doctor Gary Rex Walters, las que consistieron en el registro de la pintura conocida como *Diablo Rojo*, en Amatitlán.

Del informe de Ericastilla se desprende la siguiente descripción: “El pictograma se encuentra ubicado en la parte superior de un risco basáltico del Cerro La Mariposa a 1,340 msnm y a doce metros de altura de la base del risco” (Ericastilla, 1998 p.29).

Más adelante señala que para poder llevar a cabo el registro del pictograma fue necesario construir una plataforma de soporte sobre la que se instaló un andamio de metal a partir del cual se pudo realizar el calco y el registro fotográfico correspondiente.

De acuerdo con su descripción, la pintura mide 1.25 m de ancho por 1.88 de alto y se encuentra ubicada del lado norte de la cuenca de la quebrada Bejucal, con orientación hacia el sur, por donde drena un arroyo que desciende del Cerro del Limón.



Figura 1: fotografía de la pintura Diablo Rojo, publicada en Mata, 1998.

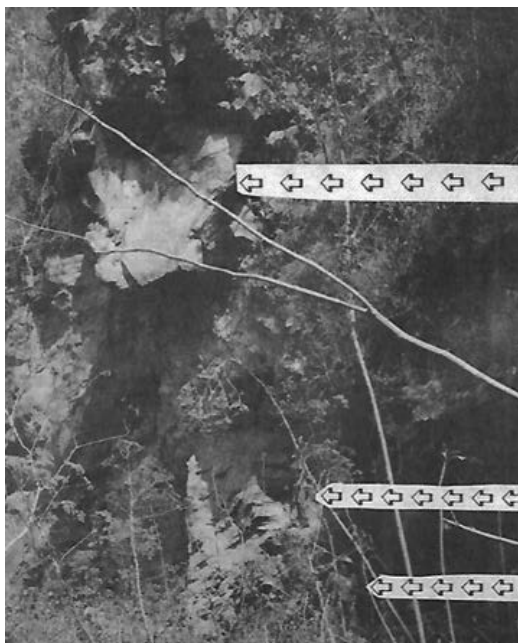


Figura 2: fotografía que muestra la escala de la pintura, en Mata, 1998.

El informe de Ericastilla va acompañado de un dibujo (ver figura 3), elaborado a partir del calco original, el cual se reproduce más adelante, acompañado de la respectiva descripción.

Ericastilla, describe la pintura de la siguiente manera:

El motivo representado consiste de dos personajes de pie, de color rojo (Munsell #R 10.4/6), detrás de lo que aparenta ser un altar que mide aproximadamente un metro de largo. Adentro de este se aprecian dos círculos, con rasgos de pigmentación amarilla y verde olivo de lo que se podría inferir que el pictograma en un tiempo fue policromo, aunque podría ser que los colores aludidos sean producto de oxidaciones ferrosas (p. 29).

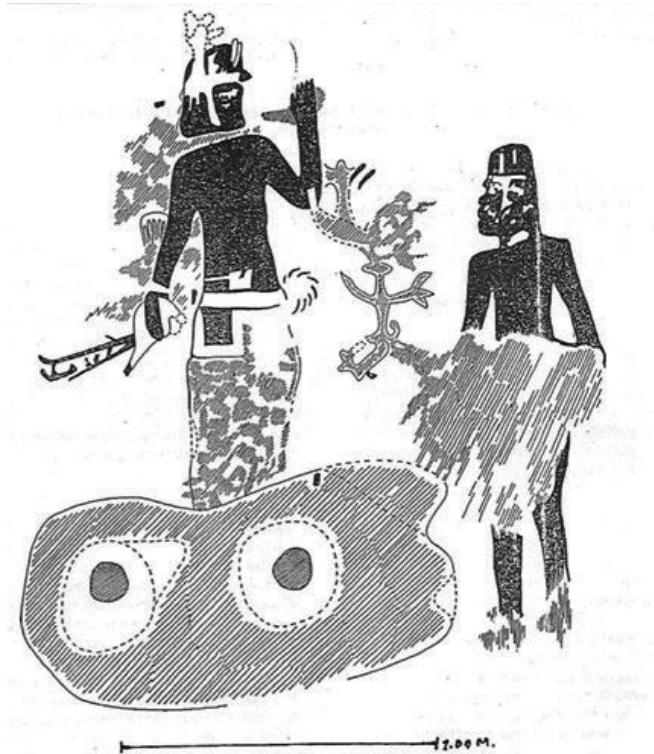


Figura 3: fotografía de la pintura Diablo Rojo, publicada en Mata, 1998.

Si la descripción de Ericastilla se realizara en tiempos actuales, definitivamente habría menos detalles que mencionar, lo que indica que la pintura ha perdido calidad a través del tiempo como se verá más adelante.

En cuanto a los personajes que componen la escena, Ericastilla continúa mencionando que:

el de mayor altura, y en lugar más prominente, tiene guantes, sostiene dos lanza-dardos, así como otro objeto no identificado. El torso está descubierto. A la altura de la cintura se aprecia una borla, así como un pequeño cuadro semejante a una bolsa. Las piernas están cubiertas por una falda (p.29).

Luego indica que el rostro está de perfil mirando al segundo personaje y que el tocado sobre su cabeza tiene dos prolongaciones que asemejan cuernos de donde proviene su nombre de *Diablo Rojo*.

Con respecto al segundo personaje, Ericastilla indica que este se encuentra en un segundo plano en una actitud observante, con los brazos extendidos a los costados, solamente ataviado por lo que parece un casco al estilo de los que se aprecian en las cabezas colosales olmecas. Menciona también que entre los personajes hay una figura amorfa.

En una comunicación personal reciente con el arqueólogo Ericastilla, señaló que lamentablemente el calco que se realizó al pictograma, y que fuera entregado al Departamento de Monumentos Prehispánicos, desapareció y no se ha vuelto a saber de él. No obstante, gracias a su artículo y al dibujo que lo acompaña, se cuenta con una valiosa y detallada descripción de la pintura.

La historiadora del arte, doctora Andrea Stone, en un artículo titulado *El arte rupestre de Guatemala*, refiere que en 1977 se descubrieron pinturas en estilo olmeca en un farallón de los cerros más arriba del lago de Amatitlán, y menciona que este descubrimiento de arte rupestre en estilo olmeca coincidió con el hallazgo de pinturas parecidas en cuevas en otras regiones de Mesoamérica (Stone, 2003).

Esta autora menciona que el estilo rígido de las dos figuras de la pintura, claramente las relaciona con el arte olmeca del Formativo Medio. Señala además que Parsons ubica la pintura *Diablo Rojo* en su grupo de Estilo II atribuido al período que denomina “olmeca tardío”, entre 900 y 500 a. C. Por último, agrega Stone, que, considerando esta datación estilística inequívoca, el sitio representa uno de los ejemplos más antiguos de arte rupestre firmemente datado en América Central (Stone, 2003).

A este respecto, cabe señalar que esta publicación es anterior a las pruebas de fechamiento que realizó el doctor Manvin Rowe, un especialista de fechamiento de pinturas rupestres, la cual se llevó a cabo en el 2003 por iniciativa del Grupo Guatemalteco de Arte Rupestre. Para obtener la muestra de la pintura y poder realizar las pruebas de laboratorio respectivas se contó con el apoyo de los arqueólogos Carlos Batres y Ramiro Martínez, quienes, auxiliados por miembros del cuerpo de bomberos de Amatitlán, pudieron, obtenerlas en maniobra por demás arriesgada. La prueba de radiocarbono indicó que la pintura fue realizada alrededor del año 1100 a. C., lo que la ubica temporalmente hacia inicios del Preclásico Medio, coincidiendo en gran manera con el fechamiento estilístico sugerido por los autores arriba mencionados.

Estado actual de la pintura *Diablo Rojo*

A partir de la primera visita realizada por este autor en agosto de 1997, a la fecha, se han observado algunos cambios, tanto en la pintura en sí, como en el recorrido para poder visitarla.

Para llegar, se parte de Amatitlán por la carretera de circunvalación al lago y se conduce hasta la aldea del Llano de Ánimas. Se atraviesa dicha aldea por la calle principal hasta llegar a otra pequeña aldea de nombre Laguna Seca, la cual cuenta actualmente con una escuela rural y un polideportivo (ver figura 4). A partir de este punto es necesario hacer el recorrido a pie, pues no es accesible desde esta parte con vehículos. Sin embargo, existen caminos habilitados para vehículos motorizados, pero estos pertenecen a fincas privadas por lo que no son de libre acceso.



Figura 4: polideportivo en la aldea Laguna Seca, Llano de Ánimas, Amatitlán. Fotografía por Edgar Carpio, 2018.

El recorrido desde Laguna Seca hasta la pintura dura aproximadamente media hora. Es necesario cruzar un puente sobre el arroyo Bejucal, y posteriormente recorrer hacia la izquierda un terreno con milpa. Al finalizar dicho terreno se inicia una vereda sobre un terreno inclinado. Dicha vereda es utilizada por los pobladores del lugar para llegar a sus terrenos sembrados de matas de café o bien para conseguir leña como se ha podido apreciar en numerosas visitas (ver figura 5).



Figura 5: recorrido por vereda desde Laguna Seca a la pintura. Tomado de Google Earth, modificado por el autor.

Luego, la vereda se encañona y empieza un descenso abrupto que termina en la quebrada. En la primera visita, y en varias visitas posteriores, se siguió el rumbo de la quebrada, que resultaba por demás escabroso y complicado y tomaba más tiempo para llegar. No obstante, al llegar por la quebrada se tenía acceso directo a la parte baja del abrigo rocoso que contiene la pintura.

Actualmente se llega de una manera más fácil, cruzando la quebrada al final del descenso de la vereda y caminando por el lado opuesto en un camino ancho para vehículos de la finca que allí se encuentra. Por este camino se llega en 5 minutos. Sin embargo, desde este punto, la pintura queda distante unos 100 metros aproximadamente, pero más a nivel desde ese punto de vista.

Desde allí se puede observar el paredón del abrigo rocoso y la pintura en su contexto, pero si se desea más detalle es necesario utilizar binoculares o bien cámaras fotográficas con un zoom adecuado de gran alcance (ver figura 6).



Figura 6: saliente rocosa donde se encuentra la pintura rupestre. Fotografía por Edgar Carpio, 2018.

Si se compara la pintura como se ve actualmente con el dibujo de Ericastilla y la foto de Mata, se nota una gran pérdida de la misma, especialmente apreciada en cada uno de los personajes.

De la figura principal todavía se pueden apreciar la cabeza, el torso, los brazos y las manos (ver figura 7). Sin embargo, muchos de los detalles que aparecen en el dibujo han desaparecido por la acción del intemperismo, como lluvias

o erosión provocada por el viento, aunque Mata (1998) sugiere que también por acciones vandálicas y por quemas. No obstante, la figura se puede apreciar sin dificultad a la distancia y su aspecto antropomorfo y su postura siguen sin alteración lo que hace posible, para quienes la ven por vez primera, notar su estilo particular enmarcado dentro del arte olmeca (ver figura 8).

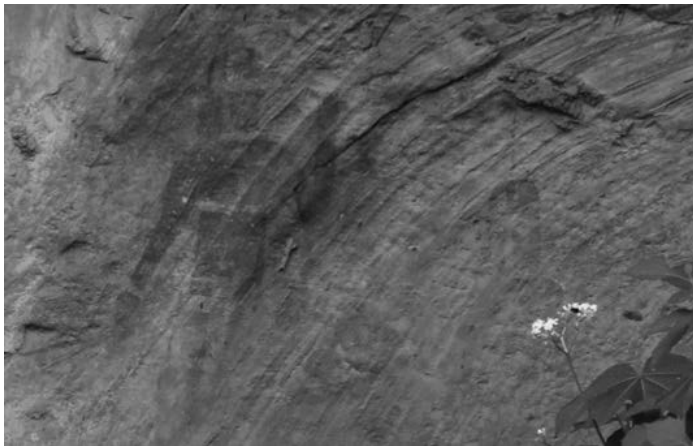


Figura 7: detalle de la pintura Diablo Rojo, figura principal y secundaria. Fotografía por Edgar Carpio, 2018.



Figura 8: el pictograma completo visto desde la orilla opuesta del arroyo Bejucal. Fotografía por Edgar Carpio, 2018.

En cuanto a la segunda figura, esta sí se ha perdido en un alto porcentaje, y solo es posible apreciar parte de la cabeza con cierta dificultad a la distancia (ver figura 7). Esta situación resulta lamentable, pues se va perdiendo paulatinamente toda la composición, por lo que la misma va mermando su significado, de alguna manera, para los nuevos observadores.

A pesar de estas dificultades producto de la acción del tiempo y de otros factores, la pintura sigue estando oculta de alguna manera, pues no está en una ruta transitable y si bien ya se aprecian algunos asentamientos cercanos, el hecho de encontrarse aislada por el arroyo y por su altura, resulta en una protección natural contra la acción destructiva del hombre (ver figura 9).



Figura 9: el entorno que encierra a la pintura. Fotografía por Edgar Carpio, 2018.

Aunque en numerosas ocasiones se ha hablado de su importancia, ninguna autoridad municipal o de patrimonio cultural se ha encargado de brindar algún tipo de protección, y ni siquiera ha sido declarada como patrimonio cultural, ni del municipio ni de la nación. Al parecer se sigue cuidando a sí misma desde hace tres mil años, gracias a la iniciativa de sus creadores de pintarla en ese preciso punto de acceso restringido.

Interpretación

El investigador Sergio Ericastilla propuso que la pintura tiene relación con el culto al agua, por encontrarse en la cercanía de un arroyo y también por estar en un contexto de lagos (ver figura 10), pues hacia el norte se encuentra el lago de Amatitlán y hacia el sur la laguna de Calderas.



Figura 10: ubicación del Diablo Rojo entre lagos y el Volcán de Pacaya. Tomado de Google Earth, modificado por el autor.

Asimismo, se considera que pudiera tratarse de un marcador de ruta, un indicador en medio de una ruta comercial por la que los comerciantes olmecas transitaban en su ruta hacia las Tierras Altas y probablemente al Valle del Motagua, de donde se sabe obtenían el preciado jade.

A este respecto cabe señalar que la ruta olmeca parecía bajar por el istmo de Tehuantepec e internarse por Chiapas, hasta alcanzar la costa Pacífica. Existen numerosos ejemplos de sitios con elementos olmecas en Chiapas, como lo señala Thomas Lee, quien propone que los pobladores de esta región mantuvieron relaciones variadas y extensas de tipo genético, económico, político y religioso con los olmecas del istmo de Tehuantepec. La escultura y el arte rupestre olmeca en Chiapas, así como productos minerales y el ámbar exportados a la zona olmeca, serían pruebas de esta relación (Lee, 2007). Este

autor presenta un mapa de distribución de elementos de arte olmeca desde Chiapas hasta El Salvador, en el que se aprecian pinturas, esculturas y objetos muy representativos de este arte.

Aunque se trata de esculturas y grabados en piedra, los personajes, en sus posturas, hacen recordar a los personajes de la pintura *Diablo Rojo*, pues en todos los casos se trata de individuos que se encuentran de pie, con el rostro de perfil y en sus manos portan objetos que pudieran representar signos de poder. Asimismo, denotan movimiento o disposición a la acción. Todos poseen tocados unos más sencillos y otros más elaborados.

Más allá de la zona maya, se encuentran elementos iconográficos olmecas en los monumentos del sitio Chalcatzingo, estado de Morelos, en el que según los autores Córdova y Maza (2007, p. 62), se plasmó un verdadero discurso sobre la piedra, destacando un relieve en el Cerro de la Cantera, que de alguna manera recuerda el aprovechamiento de las paredes de las montañas para plasmar el arte olmeca. Asimismo, el relieve número 2 de Chalcatzingo contiene una escena con cuatro personajes que recuerdan a muchas de las esculturas olmecas de Chiapas, y corresponden igualmente al período Preclásico Medio. En Guerrero, Teopantecuanitlán brinda un magnífico ejemplo de la expansión del arte olmeca, pero sobre todo destacan las cuevas de Juxtlahuaca y Oxtotitlán, que contienen pinturas rupestres olmecas (Soustelle, 1983). De estas nos interesa destacar la de Oxtotitlán, que muestra a un personaje de estilo olmeca pintado en negro con una postura muy similar a la del *Diablo Rojo*, algo que resulta muy significativo.

Conclusiones

Parece indudable que la pintura *Diablo Rojo* forma parte de un complejo de arte y símbolos de estilo olmeca, enmarcado en el período de apogeo de esta cultura y que parece marcar un punto en el recorrido que pudieron realizar comerciantes venidos desde la costa del Golfo o el istmo de Tehuantepec. En este sentido, la iconografía del personaje principal de la pintura pareciera tener una actitud de saludo o bienvenida a quienes llegan a ese punto del recorrido. Podría tratarse de una deidad tutelar que protege a los viajeros. La idea de un marcador territorial de avance olmeca podría considerarse también. Pero no hay que olvidar que son dos las figuras, donde la segunda parece estar en una actitud de diálogo con la primera, aunque en una posición subordinada, lo que

estaría enviando otro mensaje al observador. Esta posibilidad también debe ser considerada con su consiguiente carga simbólica. Mientras se cuente con la pintura hay muchas posibilidades de interpretación de su iconografía y su asociación con el paisaje.

El otro aspecto importante que no debe olvidarse es el color rojo de la pintura, el cual sabemos que tuvo un valor simbólico especial para las sociedades mesoamericanas, pues representa una de las direcciones, como el este, y también representa el color de la vida. Este color se obtenía de minerales como el cinabrio o de insectos como la cochinilla y fue muy empleado como pigmento para decorar objetos cerámicos, en pintura mural o rupestre, así como en la ilustración de códices. Por lo tanto, el color rojo de la pintura olmeca de Amatitlán le agrega un gran simbolismo a la misma.

Cabe señalar que el sitio arqueológico más cercano a la pintura es Mejicanos, distante unos tres kilómetros y medio hacia el noreste (ver figura 11), pero la ocupación de este es posterior a la pintura, por lo que parece no haber relación alguna. Sin embargo, se ha propuesto que Mejicanos constituyó un sitio de peregrinaje conformado por numerosos altares de piedra en uno de los complejos de arte rupestre más grandes de las Tierras Altas de Guatemala, asociado con el culto a los cerros y al agua (Carpio, 2012). Por alguna razón, la pintura *Diablo Rojo* se encuentra muy cercana, lo que marca la sacralidad del paisaje desde tiempos remotos.



Figura 11: ubicación de la pintura *Diablo Rojo* con relación al sitio Mejicanos, Amatitlán.

Tomado de Google Earth, modificado por el autor.

Recomendaciones

Se considera, como primera medida, alertar a las autoridades, tanto de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, como a la Alcaldía del municipio y autoridades locales, sobre la presencia e importancia de este vestigio que forma parte del patrimonio arqueológico de la nación, y que, además, es único en su género en el inventario arqueológico nacional.

Asimismo, que dichas autoridades locales e institucionales establezcan medidas preventivas para la protección de la pintura, tales como talleres informativos con la población local, que, si bien no está tan cercana a la pintura, puede tener alguna incidencia en ella, principalmente aquellos que practican el corte de madera para leña.

La altura a la que se encuentra la pintura *Diablo Rojo* en el abrigo rocoso constituye una defensa natural formidable, además de estar rodeada de vegetación. Por lo tanto, la implementación de un mirador en el camino que cruza en el lado opuesto al abrigo sería el mejor punto de observación y está a una distancia de casi 80 metros de la pintura, lo cual permitiría observar, pero al mismo tiempo protegerla de acercamientos incómodos que pudieran causar daño.

La colocación de una cédula en este punto sería de gran utilidad, para que los visitantes puedan conocer la información sintetizada sobre la pintura *Diablo Rojo*, y con ello saber por qué es importante y por qué debe preservarse como un bien cultural de la zona.

Referencias

- Carpio, E. (2012). *Un punto estratégico en las relaciones entre el Altiplano Mexicano y las Tierras Altas de Guatemala durante el Clásico: el sitio arqueológico Mejicanos, Amatitlán, Guatemala*. (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de México. México.
- Cordova, M. y Maza, C. (2007) Chalcatzingo, Morelos. Un discurso sobre piedra. *Arqueología Mexicana*, XV(87), 60-65.
- Ericastilla, S. (1998). Informe de la visita al pictograma del Cerro de la Mariposa. *Utzib* 2(4), 29-30.
- Lee Whiting, T. (2007). Los olmecas de Chiapas. *Arqueología Mexicana*, XV(87), 66-70.
- Mata, G. (1998). Reporte de una visita al pictograma del Cerro La Mariposa conocido como “Diablo Rojo”. *Utzib* 2(4), 27-28.
- Soustelle, J. (1983). *Los Olmecas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stone, A. (2003). Arte Rupestre de Guatemala. En M. Künne y M. Strecker (eds.). *Arte rupestre de México oriental y Centro América. Indiana Suplemento 16*. (pp. 119-141). Berlin: Gebr Mann Verlag.